

Diderot et le voyage en chambre Expérience du paysage et réflexion philosophique

Eszter KOVÁCS

Diderot, sédentaire incorrigible, méfiant envers les voyageurs, aime pourtant partir en pensée. Le voyage en chambre n'est pas son invention, plusieurs auteurs ont cédé à ce plaisir depuis l'Antiquité. Les textes que Diderot consacre aux départs imaginaires sont parmi les plus intéressants de son œuvre. Dans le présent article, nous ne parlerons pas du plus connu, le *Supplément au voyage de Bougainville*, mais analyserons les autres ouvrages composés dans cet esprit. Le terme proposé *voyage en chambre* est en rapport avec le genre du voyage imaginaire ou extraordinaire, beaucoup plus répandu et codifié. Nous entendons ici « voyage » dans un sens plus restreint : l'auteur ne feint pas de partir mais invite son lecteur à un parcours mental, comme les interlocuteurs du *Supplément*, qui veulent faire « le tour de l'univers sur [leur] parquet »¹.

Détestant aller plus loin que le château du Grandval du baron d'Holbach, Diderot est toujours tenté par le lointain ; tentation condensée dans le personnage emblématique du Père Hoop, voyageur hanté par le Spleen, qui enchante Diderot par ses anecdotes et attire son attention sur la mer et les marins² dès 1760. Parmi les œuvres nées de cette tentation, nous parlerons brièvement de la *Promenade du Sceptique*, essai philosophique de jeunesse, et consacrerons plus d'attention à la *Promenade Vernet* et aux *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, textes de la maturité de l'auteur.

La vie sédentaire, nécessaire à la réflexion, à la création et à l'approfondissement des liens personnels, est l'opposée de l'inquiétude des voyageurs chez Diderot. Comme il le dit dans un passage de l'*Histoire des deux Indes*, « l'homme contemplatif est sédentaire, et le voyageur est ignorant ou menteur »³. Il bouge de moins en moins à partir de 1765, accablé par les travaux de rédaction de l'*Encyclopédie*. Il donne une description frappante de cet état dans une lettre à Sophie Volland :

Mon goût pour la solitude s'accroît de moment en moment. Hier je sortis en robe de chambre et en bonnet de nuit pour aller dîner chez Damillaville. J'ai pris en aversion l'habit de visite ; ma barbe croît tant qu'il lui plaît. Encore un mois de cette vie sédentaire, et les déserts de Pacôme n'auront pas vu un anachorète mieux conditionné⁴.

¹ DIDEROT, Denis, *Supplément au Voyage de Bougainville*, in *Œuvres complètes*, t. XII, Paris, Hermann, 1989, p. 580.

² Sur cette figure voir DÉDEYAN, Charles, *L'Angleterre dans la pensée de Diderot*, Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1958, p. 57-64.

³ DIDEROT, *Contributions à l'Histoire des deux Indes*, in *Œuvres*, t. III, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 752.

⁴ DIDEROT, *Correspondance*, in *Œuvres*, t. V, Paris, Robert Laffont, 1997, p. 556 (nos italiques).

L'autoportrait ironique de cette lettre trouvera un écho dans les *Regrets sur ma vieille robe de chambre* quatre ans plus tard. Diderot rappelle toutefois les effets nocifs du sédentarisme, comme il l'écrit dans une lettre à Grimm :

Tenez, mon ami, c'est que nous ne sommes pas destinés à la lecture, à la méditation, aux lettres, à la philosophie, et à la vie sédentaire. C'est une dépravation que nous payons plus ou moins de notre santé⁵.

Il tiendra néanmoins à cette vie même pendant son seul grand voyage à Saint-Pétersbourg.

Diderot refuse de voyager mais aime beaucoup la promenade. La course et la fatigue de longs déplacements ne permettent pas l'observation, la promenade est en revanche l'activité liée par excellence à la réflexion. Si l'on cherche le personnage intime, il n'y a mieux que de lire les *Lettres à Sophie Volland* : or, déjà Jacques Chouillet remarque que la première lettre « commence à peu près comme la *Promenade du Sceptique*, par la visite d'un jardin chargé de symboles »⁶. La fonction de la promenade chez Diderot a été récemment examinée par Odile Richard : elle qualifie la démarche de certaines lettres à Sophie d'une « randonnée de l'esprit ». Elle note également l'interférence entre l'environnement et l'état d'âme du promeneur ainsi que l'intérêt que Diderot prend au paysage et à la symbolique des jardins. Cette approche allégorique existe dès la *Promenade du Sceptique*, qui suit l'héritage de l'antique « promenade philosophique ». Mais, à l'opposé de la régularité des « trois Allées » de la *Promenade*, les lettres à Sophie se hasardent à l'imprévu, au discontinu, au décousu de la pensée⁷.

Rappelons que pour Diderot,

un homme qui passerait sa vie en voyage ressemblerait à celui qui s'occuperait du matin au soir à descendre du grenier à la cave et à remonter de la cave au grenier, examinant tout ce qui embellit ses appartements, et ne s'asseyant pas un moment à côté de ceux qui les habitent avec lui⁸.

Il rédige pourtant la *Promenade du Sceptique* selon un schéma bien connu : les interlocuteurs du dialogue font un voyage fictif. L'ouvrage est marqué par la culture antique du jeune Diderot car le parcours imaginaire correspond aux promenades des péripatéticiens.

Dans ce texte allégorique écrit en 1747, l'auteur expose un scepticisme laïc. Trois Allées (celle des Épines, des Fleurs et des Marronniers) symbolisent trois philosophies : la sévérité chrétienne, l'épicurisme mondain et la réflexion sceptique. Diderot évoque la métaphore classique voyage-vie en citant les *Satires* d'Horace dans

⁵ *Ibid.*, p. 470.

⁶ CHOUILLET, Jacques, *Denis Diderot – Sophie Volland, Un dialogue à une voix*, Paris, Champion, 1986, p. 28.

⁷ RICHARD, Odile, « De la lettre à la Rêverie : Diderot randonneur de l'esprit dans les *Lettres à Sophie Volland* », *RDE*, n° 29, 2000, p. 71-88.

⁸ DIDEROT, *Correspondance*, p. 249. Idée reprise dans le *Salon de 1767*, dans l'*Histoire des deux Indes* et dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*.

l'épigraphie sur l'errance des voyageurs. La promenade des interlocuteurs se poursuit dans cet esprit : si vivre signifie voyager, réfléchir signifie partir.

Cléobule, le narrateur du texte et l'un des interlocuteurs, commence la présentation de l'Allée des Épines en prêchant la vie sédentaire et fait allusion aux voyages de Maupertuis et de La Condamine. Les deux noms sont actuels à l'époque : La Condamine dirige une expédition scientifique en Amérique du Sud, Maupertuis en Laponie, pour décider du débat sur la forme exacte du globe. Cléobule ne cherche pas à suivre leur exemple :

Je me propose une fin plus noble, une utilité plus prochaine. C'est d'éclairer, de perfectionner la raison humaine par *le récit d'une simple promenade*. Le sage a-t-il besoin de traverser les mers et de tenir registre des noms barbares et des penchants effrénés des sauvages, pour instruire des peuples policés ; tout ce qui nous environne est un sujet d'observation⁹.

La position de Diderot est clairement exposée dès ce moment : la véritable sagesse réside dans l'approfondissement des observations et non pas dans l'accumulation du savoir. La *Promenade du Sceptique* ne témoigne pas toutefois de la sensibilité de Diderot au paysage. Les trois Allées restent strictement symboliques ; l'austérité des Épines, l'odeur des Fleurs et l'ombrage des Marronniers représentent la vie choisie.

Il n'en va pas de même dans d'autres œuvres de Diderot : le chapitre consacré à Joseph Vernet dans le *Salon de 1767* cède à l'aspiration au voyage. Ce texte a une allure très variée : la réflexion esthétique se mêle aux descriptions dramatisées des tableaux, elle se présente sous forme de dialogue en plusieurs endroits, les digressions sont multiples. Le voyage fictif n'est donc qu'un des fils directeurs du texte mais un fil déterminant : Diderot a besoin d'expériences pour interpréter les paysages de Vernet.

Le chapitre porte le titre « Vernet » dans le texte intégral du *Salon* mais il est également appelé la *Promenade Vernet* dans une lettre de Diderot à Grimm et peut se lire comme un ouvrage autonome. Diderot annonce un départ imprévu, presque rêvé dans la première phrase. Il quitte son bureau et la feuille blanche qui porte déjà le nom du peintre :

J'avais écrit le nom de cet artiste au haut de ma page et j'allais vous entretenir de ses ouvrages, lorsque je suis parti pour une campagne voisine de la mer et renommée pour la beauté de ses sites¹⁰.

Cet incident n'est pas gratuit : la visite à la campagne permet l'analyse des rapports entre nature et art. Il est significatif que Diderot lie ce voyage imaginaire à la contemplation du paysage en 1767, puisque cette sensibilité ne débute dans les voyages réels que vers la fin du siècle¹¹.

L'ambiance du début évoque le château du Grandval : le Philosophe quitte la compagnie pour visiter les plus beaux sites de la contrée avec l'instituteur et ses deux élèves, les enfants de la maison. Par ce détour, le critique d'art quitte son cabinet et

⁹ DIDEROT, *La Promenade du Sceptique*, in *Œuvres*, t. I, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 80 (nos italiques).

¹⁰ DIDEROT, *Salon de 1767*, in *Œuvres complètes*, t. XVI, Paris, Hermann, 1990, p. 174.

¹¹ Sur cette question voir WOLFZETTEL, Friedrich, *Le discours du voyageur*, Paris, PUF, 1996.

entre dans le tableau pour le contempler plus à l'aise et pour s'identifier aux personnages. Diderot dissimule à peine l'illusion : le voyage est comme un rêve dès le premier site, qui correspond à *La Source abondante* de Vernet. Il confronte nature et art dans le dialogue avec son guide : alors que l'abbé loue la beauté du site naturel, le Philosophe fait l'éloge de Vernet qui sait rendre cette beauté par « une imagination féconde, aidée d'une étude profonde de la nature »¹². Selon le dernier, l'art peut montrer ce que l'on ne voit pas dans la nature, cependant il ne peut s'empêcher d'admirer l'harmonie du site et l'œuvre sublime du Créateur.

Dans le deuxième site, les interlocuteurs visitent des montagnes. Rappelons que Diderot, à l'opposé de Rousseau, ne les connaît pas véritablement. Ce paysage pittoresque l'intéresse pourtant : la promenade dans le tableau permet au spectateur de voir le site sous des angles différents et il éprouve « un plaisir accompagné de frémissement »¹³ devant la grandeur des chaînes. Le Philosophe inverse complètement la relation présupposée : ce n'est pas le tableau qui construit une œuvre d'art à partir d'un site naturel mais le promeneur qui transforme ce qu'il voit en œuvre d'art dans son esprit. Bien que Diderot annonce son essai comme un voyage, il laisse échapper des indices qui peuvent détromper le lecteur à certains endroits du texte : « Mille beautés éparses dans l'univers ont été rassemblées *sur cette toile*, sans confusion, sans effort, et liées par *un goût exquis* »¹⁴. Mais c'est seulement à la fin du sixième site que Diderot dénonce définitivement le caractère fictif de sa promenade : « Mon secret m'est échappé, et il n'est plus temps de recourir après. Entraîné par le charme du Clair de lune de Vernet, j'ai oublié que je vous avais fait un conte jusqu'à présent »¹⁵.

Le troisième site est un paysage maritime (*Une Marine* de Vernet). Évoquant pour la première fois le thème de la mer orageuse, Diderot retourne au château avec ses compagnons. Le quatrième site commence par une rêverie dans un fauteuil et aboutit à un dialogue avec l'abbé, qui mène loin des tableaux de Vernet. Diderot y retourne en partant seul après cette discussion. Dans la promenade solitaire du cinquième site, il se retrouve devant la mer agitée qui lui fait vivre des sensations intenses : « Le spectacle des eaux m'entraînait malgré moi. Je regardais. Je sentais. J'admirais »¹⁶.

Roland Desné met en relief deux aspects opposés de la mer chez Diderot : elle symbolise la terreur et l'agitation mais permet en même temps la rêverie philosophique¹⁷. Cette expérience est pourtant purement esthétique en 1767 car Diderot ne verra la mer qu'en 1773 en Hollande. Il en fait une remarque peu passionnée dans une lettre à Sophie en décrivant son séjour à La Haye :

¹² DIDEROT, *Salon de 1767*, p. 177.

¹³ *Ibid.*, p. 182.

¹⁴ *Ibid.*, p. 184 (nos italiques).

¹⁵ *Ibid.*, p. 223.

¹⁶ *Ibid.*, p. 205.

¹⁷ DESNÉ, Roland, « Diderot et la mer », in *La Mer au siècle des encyclopédistes*, Paris – Genève, Champion – Slatkine, 1987, p. 109.

Je ne sors guère ; et quand je sors, je vais toujours sur le bord de la mer, que je n'ai encore vue ni calme ni agitée. *La vaste uniformité*, accompagnée d'un certain murmure *incline à rêver* ; et c'est là que je rêve bien¹⁸.

Il s'enthousiasme plus en parlant des pêcheurs de Scheveningen dans le *Voyage en Hollande* :

C'est là que j'ai vu l'horizon obscur, la mer couverte de brumes, ses flots agités, et au loin sur de gros bâtiments de pauvres pêcheurs à la voile, entre deux lames ; sur le rivage une multitude de femmes transies de frayeur et de froid, se réchauffant au soleil en hiver et au printemps. Scheveling était dans toutes les saisons ma promenade favorite¹⁹.

Diderot retrouve au cours de ses promenades réelles l'image qu'il a formée de la mer comme critique d'art.

La fin de la *Promenade Vernet* (7^e tableau) s'occupe du naufrage, scène dramatique qui intrigue Diderot par son caractère violent et pathétique et qui lui permet d'exposer ses idées sur le sublime. La vue du naufrage constitue le dénouement du thème de la mer agitée, préalablement décrite. Rappelons que Diderot évoque la première fois la mer orageuse comme un topos romanesque faisant partie des aventures du héros dans *Les Bijoux indiscrets*²⁰. C'est justement à propos de Vernet qu'il y trouve un intérêt plus profond : l'événement permet de représenter les passions les plus intenses. Il s'en souviendra également six ans plus tard en Hollande : « J'ai été cent fois effrayé sur le sort de ces hommes à qui les mauves et les autres oiseaux de mer disputaient le poisson au milieu de la tempête »²¹. Selon Alain Corbin, la représentation de Diderot se conforme à l'image répandue du paysage maritime, le naufrage étant un stéréotype de la littérature et de la peinture utilisant des éléments codés, tel « l'attente collective du retour des navires » ou le spectacle de la colère des éléments²².

Diderot consacre un autre texte aux paysages maritimes de Vernet dans le *Salon de 1769*. Dans cet essai, intitulé *les Regrets sur ma vieille robe de chambre*, il insère son analyse de la peinture dans la représentation intime de son univers. La vieille robe et l'ancienne simplicité de son cabinet symbolisent son état du philosophe-écrivain. Le texte est en même temps un discours contre le luxe, l'apologie de la simplicité, avant d'aboutir à la description du tableau de Vernet dont « le sujet est la fin d'une tempête sans catastrophe fâcheuse »²³.

Ce petit ouvrage lyrique suit un fil directeur particulier. Diderot décrit la vieille robe de chambre sans la nommer (désignée par le pronom *elle*) qui annonce « le

¹⁸ DIDEROT, *Correspondance*, p. 1181 (nos italiques).

¹⁹ DIDEROT, *Voyage en Hollande et dans les Pays-Bas autrichiens*, Paris, Maspero, 1982, p. 139.

²⁰ Voir le chap. « Les voyages de Sélim », in DIDEROT, *Les Bijoux indiscrets*, in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Hermann, 1978.

²¹ DIDEROT, *Voyage en Hollande*, p. 139.

²² CORBIN, Alain, *Le territoire du vide, L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988, p. 267-268.

²³ DIDEROT, *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, in *Œuvres*, t. IV, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 824.

littérateur, l'écrivain, l'homme qui travaille »²⁴. Il enchâsse un discours contre le luxe dans cette description et présente son ancien cabinet – « les autres guenilles qui m'environnaient » qui « formaient avec ma vieille robe de chambre l'indigence la plus harmonieuse »²⁵. Parlant des nouveaux meubles de la chambre, l'auteur continue par un apostrophe au Goût : il accepterait de tout perdre sauf la *Fin d'une tempête* de Vernet.

L'inspiration ressemble beaucoup aux descriptions de la *Promenade Vernet*. Mais cette fois-ci Diderot n'engage pas une discussion esthétique dialoguée. En contemplant le tableau, il s'adresse au Dieu créateur et donne libre cours à ses sentiments. Il regarde les survivants du naufrage et demande à Dieu de rendre à la mer sa tranquillité. Il continue pourtant dans la suite par un commentaire plus savant et moins dramatisé de la peinture. Voilà, de nouveau, le thème du naufrage cher à l'auteur ; rappelons qu'il ne quitte pas sa chambre et – en 1769 – ne connaît pas la mer, mais loue « la vérité de ces eaux ; ces nuées, ce ciel, cet horizon »²⁶ peints par l'artiste.

En parlant du voyage en chambre, nous devons faire mention d'un sous-genre particulier : le récit de voyage humoristique. Il s'agit d'un genre marginal né au dix-septième siècle, qui se définit contre le récit de voyage traditionnel²⁷. Le *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre est un exemple représentatif de cette imitation ironique du voyage à la fin du dix-huitième siècle. Le texte que l'auteur écrit pendant ses arrêts à Turin est publié anonymement à Lausanne en 1795.

Selon Daniel Roche, Xavier de Maistre a lu les *Regrets sur ma vieille robe de chambre* et y fait allusion dans son texte²⁸. Il pouvait en effet trouver chez Diderot le parcours systématique de la chambre comme un univers à part, méthode humoristique que ce dernier utilise pour se présenter avant d'entrer dans le tableau de Vernet. Renforçant l'humour de son petit livre par la transposition burlesque des éléments qui composent le voyage traditionnel, Maistre va toutefois plus loin que Diderot dans cette verve ironique²⁹. Il se moque dès le premier chapitre des clichés des récits de voyage, comme la volonté d'être utile et agréable ou de rendre au public des observations hors communes. Il ridiculise l'abondance des détails, la description des moindres circonstances et reprend certaines tournures cent fois utilisées. Il loue toutefois le voyage en chambre comme une nouvelle manière de voyager économique et sans danger³⁰.

²⁴ *Ibid.*, p. 820.

²⁵ *Ibid.*, p. 821.

²⁶ *Ibid.*, p. 825.

²⁷ SANGSUE, Daniel, « Le récit de voyage humoristique (XVII^e–XIX^e siècles) », *RHLF*, n° 101, 2001, p. 1141.

²⁸ ROCHE, Daniel, *Humeurs vagabondes, De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003, p. 127.

²⁹ SANGSUE, *Op. cit.*, p. 1149.

³⁰ MAISTRE, Xavier de, *Voyage autour de ma chambre*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 2000, p. 8-9.

Il serait peut-être exagéré de considérer *Les Regrets sur ma vieille robe de chambre* comme l'ancêtre de l'ouvrage de Xavier de Maistre. Les références ne manquent pas cependant. Le chapitre XX porte sans conteste les traces de la lecture des *Regrets*. Maistre considère ici les murs :

Les murs de ma chambre sont garnis d'estampes et de tableaux qui l'embellissent singulièrement. Je voudrais de tout mon cœur les faire examiner au lecteur [...] mais il est aussi impossible d'expliquer clairement un tableau que de faire un portrait ressemblant d'après une description³¹.

Maistre se moque des émotions fortes en contemplant un croquis de sa chambre et la physionomie de ses figures burlesques. Il s'émeut devant la bergère des Alpes de la peinture suivante³² et présente comme le point culminant – « la pièce de réserve » – un tableau qui est en vérité un miroir³³. Le souvenir de la lecture de Diderot est de double nature : Maistre, obligé de vivre avec les objets de sa chambre, ne se hasarde pas dans une véritable aventure esthétique mais – pour passer le temps – s'identifie aux scènes des tableaux. Il se moque en même temps du fait que l'image la plus intéressante ne peut être que l'image du soi. L'intertextualité est encore plus prononcée dans le chapitre XLI, dans lequel Maistre décrit son habit de voyage, une robe de chambre bien chaude, qui correspond parfaitement à son activité et affirme l'influence de l'habit sur la perception des voyageurs.

Diderot utilise le schéma du départ fictif pour exposer ses idées philosophiques et esthétiques dans les trois textes. L'enjeu du voyage n'est pourtant pas le même dans les trois ouvrages. La *Promenade du Sceptique* s'inspire des traditions de la philosophie antique. La promenade permet à Diderot de confronter trois différentes visions du monde en suivant trois chemins symboliques. Ce texte, sans être novateur, projette la philosophie mûre de l'auteur : Diderot intègre adroitement l'allégorie au dialogue. La *Promenade Vernet* est un ouvrage plus original. Diderot enrichit les méthodes du critique d'art en substituant un voyage imaginaire à la visite du Salon : mystification que l'auteur dénonce ouvertement à la fin, après avoir donné des signes à son lecteur. C'est dans une nature imaginaire qu'il observe la problématique nature-art dans la représentation picturale. Les effets de l'œuvre d'art et du site naturel sont identiques dans la mesure où ils provoquent des sensations et sentiments intenses chez le spectateur. Les *Regrets sur ma vieille robe de chambre* choisissent un parcours similaire : la *Fin d'une tempête* de Vernet permet au Philosophe sédentaire de voir et vivre un événement comme le naufrage en contemplant le tableau, faisant l'expérience du paysage à travers la peinture. Il n'est pas étonnant que Diderot s'en souvienne des années plus tard en voyant la mer en Hollande et que cet essai original ait de l'influence sur Xavier de Maistre, auteur d'un voyage humoristique.

³¹ *Ibid.*, p. 32.

³² *Ibid.*, p. 37.

³³ *Ibid.*, p. 47.